

**APLICACIÓN DE LA PROPUESTA DE SILABO EN EL APRENDIZAJE DE
LA ASIGNATURA CONJUNTO INSTRUMENTAL ORQUESTA SINFONICA EN LA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE MUSICA - LIMA 2019**

*APPLICATION OF THE WHISTLE'S PROPOSAL IN THE LEARNING OF
THE SYMPHONIC ORCHESTRA INSTRUMENTAL JOINT SUBJECT AT THE
NATIONAL UNIVERSITY OF MUSICA - LIMA 2019*

*APLICAÇÃO DA PROPOSTA DE ASSOBIÓ NA APRENDIZAGEM DE
O ASSUNTO DE ARTICULAÇÃO INSTRUMENTAL DE ORQUESTRA SIMFÔNICA
NA UNIVERSIDADE NACIONAL DE MUSICA - LIMA 2019*

Recibido: 26 de junio del 2021

Aprobado: 24 de agosto del 2021

Javier Rodolfo **PACHECO MENDOZA** ¹

Resumen

El presente estudio titulado aplicación de la propuesta de sílabo influye en el aprendizaje de la asignatura Conjunto Instrumental Orquesta Sinfónica en la Universidad Nacional de Música, la cual tuvo como objetivo mejorar el aprendizaje en los estudiantes mediante la aplicación de una propuesta curricular.

En cuanto al aspecto metodológico el presente estudio se enfoca dentro del enfoque cuantitativo de diseño experimental de corte transversal.

¹ Universidad Nacional de Música. Lima, Perú. <https://orcid.org/0000-0003-1896-2067>

Asimismo, la recolección de datos se adaptó un cuestionario para medir la variable dependiente el cual fue aplicado a una muestra conformada por 100 estudiantes de la asignatura conjunto musical instrumental orquesta sinfónica; el instrumento pasó por un proceso de validez y confiabilidad antes de ser aplicado.

Los resultados obtenidos permiten afirmar que la aplicación de la propuesta curricular desarrollada mejora el aprendizaje de los estudiantes en la asignatura Conjunto Instrumental Orquesta Sinfónica en la Universidad Nacional de Música, al mostrar diferencia significativa en el grupo experimental antes y después de la aplicación de la propuesta curricular además de obtenerse que el valor de $p = ,000 < ,0$

Palabras clave: Propuesta curricular, aprendizaje, estudiantes

Abstract

The present study entitled application of a curricular proposal influences the learning of the symphonic orchestra instrumental ensemble subject at the National University of Music, which aimed to improve student learning through the application of a curricular proposal.

Regarding the methodological aspect, the present study focuses on the quantitative approach of experimental cross-sectional design. For the data collection, a questionnaire was adapted to measure the dependent variable, which was still applied, consisting of 50 students from the symphonic orchestra instrumental musical subject; The instrument went through a process of validity and reliability before being applied.

The results obtained allow us to affirm that the application of a curricular proposal influences the learning of the symphonic orchestra joint instrumental subject at the National University of Music, by showing significant difference in the experimental group before and after the application of the curricular proposal in addition to Obtain that the value of $p = ,000 < ,05$.

Key words: Curriculum proposal, learning, student

Introducción

En el mundo en que nos desenvolvemos la tecnología han ocasionado un bullicio o laberinto interno en el hombre que han dejado de lado a la creatividad, la innovación y hasta el gusto por el aprendizaje musical, siendo el mismo Ministerio de Educación quien no incentiva el agrado o hábito por la música. ¿Pero qué tipo de música se debe incentivar en el niño o adolescente? ¿Es la música, una fuente de desarrollo cognitivo, procedimental y actitudinal en los seres humanos? ¿Por qué los grandes músicos han sido grandes inventores? La respuesta es simple porque la música ha evolucionado y desarrollado todas sus dimensiones haciendo del hombre un ser creativo y con altos niveles de habilidades sociales.

Es por ello por lo que Webster (1992) “Aprender música es aprender a crear sonidos y ritmos que conduce a un producto creativo, es decir, dirige al individuo hacia un pensamiento imaginario y creativo”.

Desarrollar un curso de practica instrumental (Orquesta Sinfónica) en un conservatorio es totalmente diferente a dirigir una orquesta profesional porque ambos grupos tienen diferentes finalidades y objetivos, a esto se suma lo siguiente: la orquesta sinfónica del conservatorio nacional alberga a estudiantes con distintos niveles de ejecución instrumental debido a que está integrada por alumnos de distintos ciclos académicos, diferentes preferencias en cuanto a géneros musicales, directores de orquesta que están a cargo de enseñar el curso pero no cuentan con ninguna formación pedagógica para el desarrollo de la misma y peor aún no se tiene un silabo que guía la práctica docente en este curso. Abordar repertorio en una orquesta sinfónica de estudiantes es un tema que juega mucho con el tema de motivaciones y desmotivaciones, porque los estudiantes de ciclos avanzados deberían abordar repertorio acorde a su nivel de ejecución, pero si los obligamos a desarrollar repertorio acorde a ciclos inferiores sucede que asumen el curso de una manera desmotivada y viceversa si hacemos que los ciclos inferiores asuman repertorio avanzado puede causar frustración en ellos.

Si no tenemos un silabo estructurado a estas exigencias dará como resultado el siguiente problema que está sucediendo: alumnos que no tienen ningún interés por asistir al curso de práctica instrumental (Orquesta Sinfónica) porque los están obligando

a ejecutar un repertorio que no se rige por intereses pedagógicos sino apunta a finalidades propias de un elenco profesional.

Aplicación de la propuesta curricular

El Sílabo: El sílabo es unos instrumentos elaborados por un equipo de docentes especialistas en el área, quienes planifican, organizan, ejecutan y evalúan en forma sistemática y ordenada las competencias u objetivos derivadas del currículo académico de los profesionales, teniendo en cuenta la sumilla y el perfil del egresado.

“Importancia del silabo: Programa los contenidos basados en el diseño curricular de acuerdo con los lineamientos políticos de Institución. Ubica la asignatura en el Plan de Estudios. Permite el trabajo coordinado entre el docente y alumno. Por su flexibilidad permite los cambios necesarios de este instrumento para fortalecer los logros deseados. Asegura el desarrollo del proceso enseñanza - aprendizaje. Responde a las preguntas básicas de ¿Qué? ¿Para qué? y ¿Cómo? aprender, con qué métodos y materiales, en qué tiempo, cómo se sabrá y cuanto han aprendido. (Jerrold Kemp). Contribuye a formar al futuro profesional integrando los conocimientos, las destrezas y habilidades, así como las actitudes en los campos asignados, preparándolos para un clima laboral multidisciplinario e interdisciplinario, que gire en torno de calidad”. Rusinek (2004).

Características.

“El sílabo debe responder a la finalidad de la asignatura. Para lo cual el docente debe estructurar lo que va a enseñar y como lo va a enseñar de acuerdo con las estrategias que crea conveniente para lograr las competencia u objetivos en los alumnos. El sílabo no debe ser un instrumento rígido, sino que es una guía de trabajo académico posible de adecuarse a los fines perseguidos en el proceso enseñanza – aprendizaje. Debe facilitar que el estudiante desarrolle sus capacidades físicas y mentales, creando condiciones favorables para la investigación y que motive la administración de sus propios conocimientos. Plantea, contenidos, estrategias de enseñanza – aprendizaje y de evaluación en forma sistemática, ordenada, coherente favoreciendo el proceso educativo de una asignatura. Así mismo da la orientación para la búsqueda bibliográfica para la ampliación de temas de interés”. Rusinek (2004).

Aprendizaje

Rusinek (2004) “Desde el vientre de mamá muchos niños han recibido estimulación musical que los ayuda a desarrollar con mayor facilidad su sentido auditivo y eso hace conexión con su cerebro que lo lleva a realizar una sinapsis efectiva para pensar, decidir u opinar de manera crítica, ágil e inteligente. Aprender música lleva al niño a explorar su imaginación y a desarrollar su sentido musical y armonioso interno y que con ayuda de los docentes y el entusiasmo y motivación hacia el curso lo inserta hacia el estereotipo musical. El aprendizaje musical es el acto en el cual un individuo evoluciona y desarrolla competencias de audición, creación de ritmo, tono y armonía musical. Este proceso no solo ayuda a desarrollar capacidades musicales sino también fomenta la evolución inmediata y continua de habilidades sociales que lleva hacia una manifestación de actitudes y valores”.

“Es hermoso saber y darse cuenta de que el ser humano puede crear sonidos o ritmos tan armoniosos y bellos que fluyen de su cerebro y de su interior, es por eso que la música como melodía rítmica proviene de individuos con sensibilidad y que desean transmitir sucesos o mensajes positivos. Pero a la vez existen seres que construyen música desatinada o con mensajes negativos ya que su sentir es rebelde y de queja ante la sociedad y la vida, pero ese tipo de música no es la más idónea para él que la compone y para los demás receptores”. Rusinek (2004)

Hickey (2009) “El aprendizaje musical conduce hacia el desarrollo de habilidades en creación e improvisación musical que origina a la vez el desarrollo psicomotor fino y grueso, así como el desarrollo de emociones y actitudes en su vida”.

Educación musical:

“Beneficio en el desarrollo de capacidades. El currículo nacional está interesado en formar ciudadanos integrales que sean competentes en el plano cognitivo ya que se necesita futuros líderes inmersos en el área intelectual y social, pero no se dan cuenta que incursionar en el área de música es incursionar y aflorar la imaginación y el ser interior de la persona, es decir, es desarrollar el lado creativo del niño en todas sus dimensiones. Gari mencionó: Los beneficios de aprender música en el niño son muchos, pero uno de los más resaltantes es que lo ayuda a fortalecer y potenciar sus habilidades psicomotrices y su lado emocional y psicológico. Por ejemplo, el niño al aprender a cantar aprender nuevas palabras mejora su pronunciación y su habla, pero

también repotencia su atención y concentración, su audición, así como lo ayuda a ser más sensible”. Gari (2008)

Domínguez (2015) “Aprender música se debe dar desde los primeros días de nacimiento del niño ya que va desarrollando su cerebro, sus sistemas nerviosos, su lenguaje y su vocalización, es por medio de estos aspectos que va creciendo su autoestima, va fortaleciendo su imaginación y aceptándose como es. En el lado cognitivo podrá razonar con crítica constructiva y agilidad y a la vez resolver con rapidez alguna acción cotidiana o del momento. Aprender música es beneficioso para el niño en su locomoción y psicomotricidad. De igual manera, colabora en la socialización del niño y su integración en el contexto cultural y externo. Permite que el sistema nervioso este sano, controlado y actúe según la realidad que enfrente, es decir, la música sensibiliza a la persona y a la vez lo hace más crítico de la realidad”.

Cultura y aprendizaje musical

Sperber (2005) “Comenzaremos por definir el término cultura antropológicamente como un sistema de representaciones públicas dotadas de significados públicos. Son representaciones públicas (en el sentido de compartidas) porque solo están conectadas a lo que representan por el significado que les atribuyen aquellos que las producen o utilizan. Por representaciones culturales, el autor se refiere a aquellas que son muy comunes en un grupo humano. Por tanto, para analizar las representaciones culturales es necesario explicar por qué algunas de ellas son compartidas por muchas personas. Esta es la idea en que se basa la epidemiología del autor de las representaciones culturales, es decir, cómo las representaciones son compartidas de manera más o menos generalizada, sin un límite claro entre las representaciones culturales e individuales. Nos interesa adentrarnos en diferentes formas culturales y sus formas de transmisión educativas a los miembros que se incorporan a la sociedad”.

“La mayoría de la investigación en educación musical se centra en la observación de los procesos de enseñanza en lugares institucionales, o lo que llamaremos culturas académicas. Éstos están basados en la premisa de que el aprendizaje de la música es el resultado de estar expuesto a la enseñanza musical metódica, formalmente secuenciada. Las herramientas de mediación o representaciones externas, que ya han sido analizadas, se basan también en la

notación, generalmente clásica” Bautista (2009); Casas, (2005); Casas y Pozo (2008); Gruson (1988); Hallam (2007); Hultberg (2002); McPherson (2005); Torrado, Casas y Pozo (2005); Woody (1999).

“Es bien sabido que los músicos de la tradición clásica priorizan la notación en comparación con los músicos no-clásicos. Por otra parte, la idea de la práctica regular y constante es crucial para intérpretes de música clásica, pero no tiene una alta prioridad en los músicos no-clásicos, que pueden practicar de manera mucho más esporádica e intensiva, y utilizar grabaciones, mp3, mp4, etc., como herramientas cotidianas” (Green, 2001/02, 2008).

A continuación, vemos necesario, primero, profundizar en matices a la hora de definir los tipos de música que son objeto de estudio en esta tesis para diferenciarlos de otros, y posteriormente desarrollar la idea del continuo entre los polos formal e informal en la educación musical, ampliando los detalles de las descripciones.

Los contextos en la educación musical

“De los formales a los informales podemos afirmar que los contextos en los que cada cultura se desarrolla no son formales o informales debido a las herramientas que utilizan, sino que lo son por el conjunto de prácticas culturales. Del mismo modo, sería un prejuicio decir que el aprendizaje formal de la música es sinónimo de la música clásica occidental con partitura y que el aprendizaje informal se limita a la música popular transmitida por el oído” (Folkestad, 2006).

“Lo que se aprende y cómo los elementos están interconectados no está determinado por el tipo de música en sí. Más bien es el enfoque de aprendizaje de la música, que utiliza ciertas herramientas (representaciones, procesos contenidos y condiciones) como mediadores de las personas que se desarrollan dentro de un contexto dado. Estos enfoques son lo que llamamos culturas de aprendizaje. La Tabla 1.2 muestra las diferencias entre los polos formales e informales” Folkestad (2006) y Trilla (1997).

Componentes que se dan en el aprendizaje musical

Menuhim (1997) menciona que: “El aprendizaje musical se da por tres componentes musicales como: la creación musical, composición e interpretación musicales”. (p. 66).

- **Creación musical**

Menuhim (1997) “La creación musical es un proceso innovador que se da a partir de la inteligencia y la presencia de un alto grado de creatividad, es decir, cuando existe una baja creatividad esta se da por coeficientes intelectuales bajos o medios. Es por ello importante que la creatividad se desarrolle desde edad muy temprana ya que si se estimula desde los primeros días de nacidos pues se dará el desarrollo en diversas áreas de su vida. Siempre se habla de creatividad en el rubro de ideas, decisiones o de dibujos en el plano artístico, pero también es importante remarcar que la creatividad se da dentro del plano musical. Más creativa es la música, esta será más cotizada y escuchada con agrado por los receptores. Es necesario que la creatividad a nivel musical se estimule desde muy temprana edad ya que a esa edad los niños son más receptivos y hacen de lo que se les enseña un aprendizaje significativo”.

Frega y Vaughan (1980) “La música ayuda al desarrollo de la creatividad. Por ello, las escuelas deben incentivar el amor a la música ya que así también nace la sensibilización y no solo la creatividad. Ambos estimulan la percepción, memoria, motricidad e inteligencia en el niño para poder enfrentar la vida con éxito”

Zenatti (1994) “La creación musical es el nacimiento y evolución de la improvisación y composición que todo individuo empieza a poseer en diferentes grados. Las actividades escolares deben ayudar a incrementar el desarrollo de la creatividad musical”.

- **Composición musical**

Menuhim (1997) “Componer es inventar, crear o hacer música de manera escrita u oral con un tema o mensaje preciso. La composición o improvisación ayuda al niño en el desarrollo de sus destrezas y a poseer un mayor grado de creatividad”.

Maneveau (1993) “Componer música lleva al individuo a imaginar y crear desde su memoria letras con sonido musical que son extraídos de las vivencias, la exploración y el contexto en que se desenvuelve”.

Fuentes y Cervera (1989) “Para que se dé una buena composición o improvisación es necesario crear un clima de juego, de pensamiento o imaginación, de emociones o sentimientos, de juicio crítico, etc”.

- **Interpretación musical**

Menuhim (1997) “La interpretación ayuda a que el niño tenga varias maneras de comunicarse y expresarse ya que este medio hace que exponga su propia versión musical ya sea por medio de una partitura o memorizado. En otras palabras, la interpretación musical favorece el desarrollo de la improvisación y la creatividad desarrollándose actitudes y destrezas musicales y rítmicas con armonía”

Malbrán (1996) “La música desarrolla en el individuo tres tipos de competencias: Recepción musical (escucha y entiende), interpretación (ejecuta canciones) y de producción (creación de melodías rítmicas)”.

Fuentes y Cervera (1989) “La interpretación musical tiene mejor evolución con la intervención de instrumentos musicales y sobre todo si se da con la utilización de sus propios recursos”.

En conclusión, luego de crear y componer música se debe interpretar dicha melodía para que sea valorada no solo por el autor sino por todos los receptores. Cada interpretación tiene un mensaje inspirado por su autor ya sea por alguna vivencia personal o por alguna situación que haya observado o se lo hayan contado. La interpretación musical ayuda al niño y al adolescente a mejorar su bagaje cultural y léxico porque fluye nueva terminología y rima que lo hace competente frente a este rubro musical. En conclusión, estas tres dimensiones llevan a que el aprendizaje musical sea de calidad, constructiva y con un mensaje sensibilizador en todos los campos tanto de manera personal como social.

La práctica instrumental

“Es la actividad central y fundamental de la Escuela para la formación musical. Se trabaja la adaptación del nivel al alumno y no al contrario. Procuramos dar una atención personal adaptada a las capacidades e intereses del alumno, tanto en relación con los niveles como en la elección del repertorio y todo en consonancia con la dedicación que el alumno da a la música. Es la actividad central de la Escuela y conservatorios de música, complementándose con otras materias, siempre bajo el asesoramiento del profesor de instrumento. Busca una formación musical lo más completa posible, que permita el disfrute de la práctica musical, tanto individual como en grupo. Dividida en varios niveles con diferente duración, tiene como objetivo principal adquirir las destrezas, capacidades expresivas necesarias para la práctica interpretativa individual y en grupo” Mejía (2002).

“La promoción entre los niveles, así como el momento adecuado para realizarla, se hará a propuesta del profesor-tutor y será resuelta por la comisión pedagógica atendiendo no sólo a las capacidades instrumentales del alumno, sino también a las musicales y su actitud. La preparación de nuestro alumnado incluirá una formación integral con la actuación en conciertos a cargo de los alumnos. En la sociedad actual, la música grabada es la forma más común de entrar en contacto con el mundo musical. En ella se pierden algunos valores esenciales como es el de la comunicación directa entre expresión y recepción, por ello la educación musical dentro del ámbito de una educación primaria ha de aspirar a que los alumnos y alumnas tomen contacto con la música de manera directa, es decir, empleando primero su cuerpo como instrumento y prolongándose luego en instrumentos acústicos”. Mejía (2002)

Criterios específicamente musicales.

Tipos de piezas instrumentales.

Mejía (2002) “El nivel técnico-musical condiciona, lógicamente, el tipo de instrumentos y las actividades a desarrollar en cada momento.

Primer ciclo: Procedimientos de aprendizaje elementales como ostinatos, ecos, preguntas respuestas, acompañamientos simples, esquemas rítmicos fáciles....

Segundo ciclo: Introducción de piezas elementales con series melódicas de dificultad progresiva de forma paralela a la adquisición de nociones de lenguaje musical.

Tercer ciclo: Continuación de los anteriores. Debemos atender al orden de dificultad técnica para que cada pieza suponga una novedad y reto a nuestro alumnado.

Ritmo: Primero se introducirán ritmos binarios, con pulso marcado, fórmulas claras. La variedad de figuras se ampliará, pero siempre siguiendo el compás. Posteriormente, se introducirán compases ternarios y figuraciones más complejas (síncopas, puntillos, contratiempo) en principio por imitación y luego, en la medida de lo posible, con lectura. Se trabajarán tipos de comienzo téticos y anacrúsicos”.

“Melodía: Se recomienda comenzar por intervalos y ámbitos pequeños (ej. Flauta sila-sol) para posteriormente realizar saltos y abarcar el máximo del ámbito del instrumento en cuestión. Se recomienda piezas con cuadratura en sus frases. Las escalas recomendadas de menor a mayor dificultad: escalas de dos o tres notas, pentatónicas, escala diatónica mayor, escala menor, y otros modos –dórico, frigio, lidio, mixoide-.

Textura: Se recomienda en primer ciclo, comenzar por la monódica que podremos acompañar con ostinatos y ritmos sencillos, incluso ostinatos melódicos. El profesor podrá realizar el relleno armónico con un instrumento polifónico. A partir de segundo ciclo, se nos plantea una duda en la introducción de texturas más complejas: polifónica (posible mediante el canon) u homofónica (varias voces con el mismo ritmo, frecuentemente armonizadas como fabordón –3ª y 6ª de la melodía principal). Al mismo tiempo, introduciremos la melodía

acompañando con placas y la combinación de distintos tipos de texturas”. Mejía (2002)

“Forma: Se recomienda en primera instancia la repetición de elementos rítmicos y melódicos en formas sencillas (a) que se enriquecerán más o menos según la secuenciación y organización de estas que propongamos. Posteriormente pasaremos a formas más complejas con contraste como la forma binaria, estrofa-estribillo, lied ternario, rondó. Podremos introducir interludios instrumentales en el caso de canciones instrumentadas. Los instrumentos no intervienen siempre de igual forma en las actividades siendo a veces un instrumento el eje en torno al cual gira y en otras ocasiones todos los instrumentos tienen una participación y equilibrada.

Estilo: No conviene formar a los alumnos/as unilateralmente contemplando sólo el estilo clásico o el popular, sino en la diversidad estilística (música pop, otras culturas, obras infantiles...). Hemos de adaptarnos a los recursos del centro, aunque, no obstante, el único material imprescindible para realizar una clase de música es un grupo de personas”. Mejía (2002).

Dimensiones de la variable: Aprendizaje musical

Dimensión 1: Cognitiva musical (saber)

Fainholc (2005) “Es cuando la persona asimila o adquiere habilidades o destrezas a través de conocimientos musicales básicos, y que le permite analizar y reflexionar sobre los procesos y estrategias didácticas en el ámbito musical. Es triste saber que la mayoría de las escuelas tan solo se preocupan en enseñar el marco teórico de música a los niños y adolescentes y no la parte procedimental; es por ello que muchos niños y jóvenes se aburren y sienten que la música es una pérdida de tiempo. Conocer la teoría es importante pero no debe estar desligada del proceso y actitud musical”.

Dimensión 2: Procedimental musical (saber hacer)

Fainholc (2005) “Es cuando el individuo pone en práctica, de manera intelectual o motora, las competencias de expresión, improvisación, creatividad y percepción por medio de la educación musical. Esta dimensión musical es muy importante ya que hace que la persona plasme en los instrumentos o de manera oral o escrita todo lo que haya

aprendido en el aspecto cognitivo musical. Plasmar lo teórico en lo procedimental es muy importante ya que solo así podrá desarrollar capacidades musicales que lo ayuden en todos los aspectos de ritmo, sintonía y armonía”.

Rusinek (2003) “sostuvo que: El aprendizaje procedimental musical se da cuando el sujeto comprende y almacena todos los conocimientos y puede ejecutar y realizar diferentes habilidades musicales desde lo sencillo hasta lo cotidiano. Almacenar conocimientos teóricos en el cerebro de la persona no es suficiente para decir que este ya conoce de música, al contrario, todos esos conocimientos deben ser puestos en práctica y así se podrá saber hasta qué nivel de aprendizaje musical procedimental ha alcanzado. Esta dimensión hace que el niño o joven pueda crear canciones o partituras que lo lleven a sensibilizarse o ser mejor musicalmente día a día”.

Dimensión 3: Actitudinal musical (ser)

Fainholc (2005) “afirmó que: Es el valor de la importancia musical que el individuo plasma en el desarrollo de la música ayudándolo a su formación integral. En otras palabras, es el desarrollo de capacidades musicales que ayudan en el aspecto socio afectivo del individuo ya que lo sensibiliza y lo ayuda a enfrentar diferentes situaciones de su vida. Según estudios se ha podido conocer que la música no solo incurre en lo cognitivo o en lo procedimental, sino que también forma parte del lado actitudinal ya que la persona que poco a poco se inserta en la música podrá no solo desarrollar capacidades musicales sino también capacidades emocionales y psicológicas ya que la dimensión actitudinal musical lleva al niño a desarrollar valores, actitudes y emociones que solo la música le ofrece en todas sus dimensiones”.

Díaz (2005) “La actitud musical involucra al ser, es decir, desarrollo de sentimientos, emociones, comunicación expresiva, etc. que lo lleva a transmitir música desde su propio ser”.

Metodología

Variable Propuesta curricular

Para la presente investigación presenta el diseño de una propuesta curricular basada en tres componentes el contexto histórico, las técnicas de ejecución y el trabajo de fila las cuales tienen como fin mejorar el aprendizaje musical de la asignatura conjunto instrumental orquesta sinfónica en la universidad nacional de música. El programa presenta una excelente oportunidad para presentar una propuesta curricular basada en el desarrollo de contenidos temáticos propuestos en el silabo el cual busca la mejora en el aprendizaje cognitivo, procedimental y actitudinal del aprendizaje musical para lo cual se ha planteado una propuesta de silabo desarrollando aspectos mencionados .

Variable Aprendizaje en la asignatura conjunto instrumental orquesta sinfónica

Rusinek (2004) “afirmó: El aprendizaje musical es el acto en el cual un individuo evoluciona y desarrolla competencias de audición, creación de ritmo, tono y armonía musical. Este proceso no solo ayuda a desarrollar capacidades musicales sino también fomenta la evolución inmediata y continua de habilidades sociales que lleva hacia una manifestación de actitudes y valores”.

Tipo y diseño de investigación

Sánchez y Reyes (2002) “La investigación aplicada busca conocer para hacer, para actuar, para construir, para modificar; le preocupa la aplicación inmediata sobre una realidad circunstancial antes que el desarrollo de un conocimiento de valor universal. Podemos afirmar que es la investigación que realiza de ordinario el investigador educacional, el investigador social y el investigador en psicología aplicada. La investigación aplicada, por ser una puesta en práctica del saber científico, constituye el primer esfuerzo para transformar los conocimientos científicos en tecnología, de allí que pueda confundirse en algún momento con la investigación tecnológica”.

Hernández, Fernández y Baptista (2010) “el nivel de los estudios explicativos van más allá de conceptos fenómenos o del establecimiento de relaciones entre conceptos. Como su nombre lo indica su interés se centra en explicar por qué ocurre un fenómeno y en qué condiciones se manifiesta o porqué se relacionan dos o más variables. La investigación fue de diseño experimental el término diseño hace referencia a la estrategia usada para obtener información, por ello el autor afirmo que en los diseños experimentales el investigador manipula una variable para ver la causa o efecto que produce en la otra”.

Soto (2015) la población es el conjunto de elementos en quienes puede realizarse los elementos u objetos que presentan un problema.

Según Hernández, Fernández y Baptista (2014), “la población o universo, es el conjunto de todos los casos que concuerdan con una serie de especificaciones”. Para la presente investigación estuvo conformada por 100 estudiantes conformadas en dos grupos.

Grupo control: 50 estudiante

Grupo experimental: 50 estudiantes

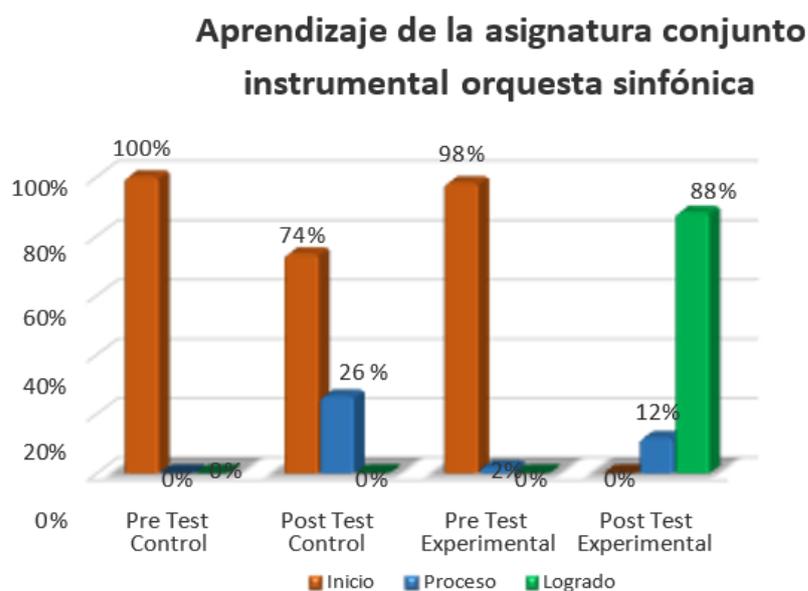
Resultados

Tabla 1. Frecuencia y porcentajes de la variable aprendizaje de la asignatura Conjunto Instrumental Orquesta Sinfónica

	GC Pre test		GC Post test		GE Pre test		GE Post test	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Inicio	50	100%	37	74%	49	98%	0	0%
Proceso	0	0%	13	26%	1	2%	6	12%
Logrado	0	0%	0	0%	0	0%	44	88%
Total	50	100,0%	50	100,0%	50	100,0%	50	100,0%

Fuente: Base de datos

Figura 1. Porcentajes de los niveles de la variable aprendizaje de la asignatura Conjunto Instrumental Orquesta Sinfónica



Los datos que se muestran en la tabla y figura permiten evidenciar que respecto al aprendizaje de la asignatura Conjunto Instrumental Orquesta Sinfónica, se tiene que en el pretest del grupo control el 100% de los estudiantes esta en un nivel de inicio, mientras que en el grupo experimental el 98% está en el nivel de inicio y el 2% en el

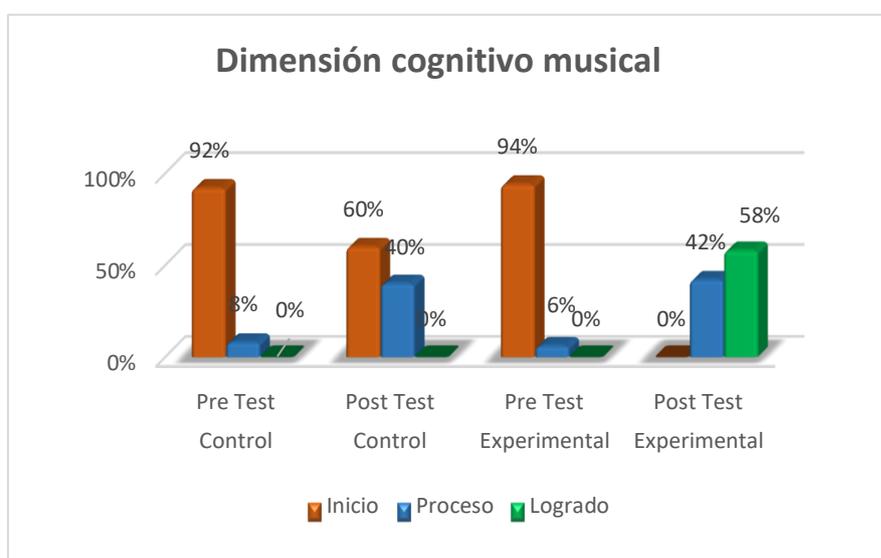
nivel de proceso. En cuanto al postest se evidencia que en el grupo control el 74% está en un nivel de inicio, el 26% en el nivel de proceso; en el grupo experimental el 12% esta en un nivel de proceso y el 88% llego a un nivel de logro ello después de la aplicación de la propuesta curricular.

Tabla 2. Frecuencia y porcentajes de la dimensión cognitivo musical antes y después de la aplicación de la propuesta curricular

	GC Pre test		GC Post test		GE Pre test		GE Post test	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Inicio	46	92%	30	60%	47	94%	0	0%
Proceso	4	8%	20	40%	3	6%	21	42%
Logrado	0	0%	0	0%	0	0%	29	58%
Total	50	100,0%	50	100,0%	50	100,0%	50	100,0%

Fuente: Base de datos

Figura 2. Porcentajes de los niveles de la dimensión cognitivo musical antes y después de la aplicación de la propuesta curricular



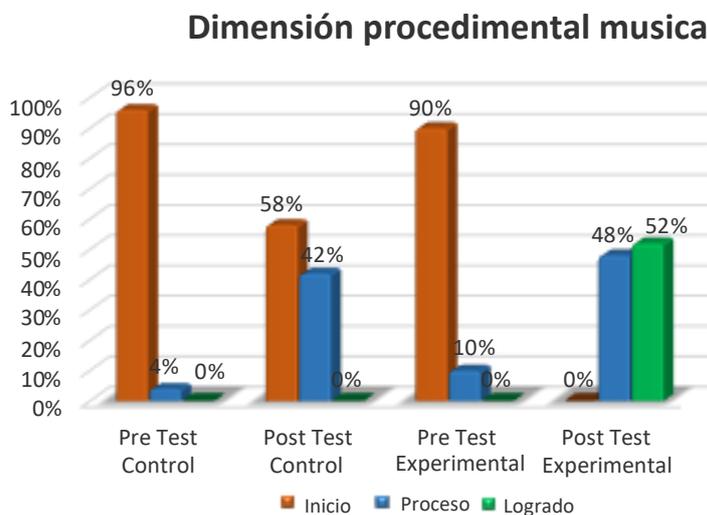
Los datos que se muestran en la tabla y figura permite evidenciar que respecto a la dimensión cognitivo musical, se tiene que en el pretest del grupo control el 92% de los estudiantes está en un nivel de inicio, y el 8% en un nivel de proceso mientras que en el grupo experimental el 94% está en el nivel de inicio y el 6% en el nivel de proceso. En cuanto al postest se evidencia que en el grupo control el 60% está en un nivel de inicio, el 40% en el nivel de proceso; en el grupo experimental el 42% está en un nivel de proceso y el 58% llego a un nivel de logro ello después de la aplicación de la propuesta curricular.

Tabla 3. Frecuencia y porcentajes de la dimensión procedimental musical antes y después de la aplicación de la propuesta curricular

	GC Pre test		GC Post test		GE Pre test		GE Post test	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Inicio	48	96%	29	58%	45	90%	0	0%
Proceso	2	4%	21	42%	5	10%	24	48%
Logrado	0	0%	0	0%	0	0%	26	52%
Total	50	100,0%	50	100,0%	50	100,0%	50	100,0%

Fuente: Base de datos

Figura 3. Porcentajes de los niveles de la dimensión procedimental musical antes y después de la aplicación de la propuesta curricular



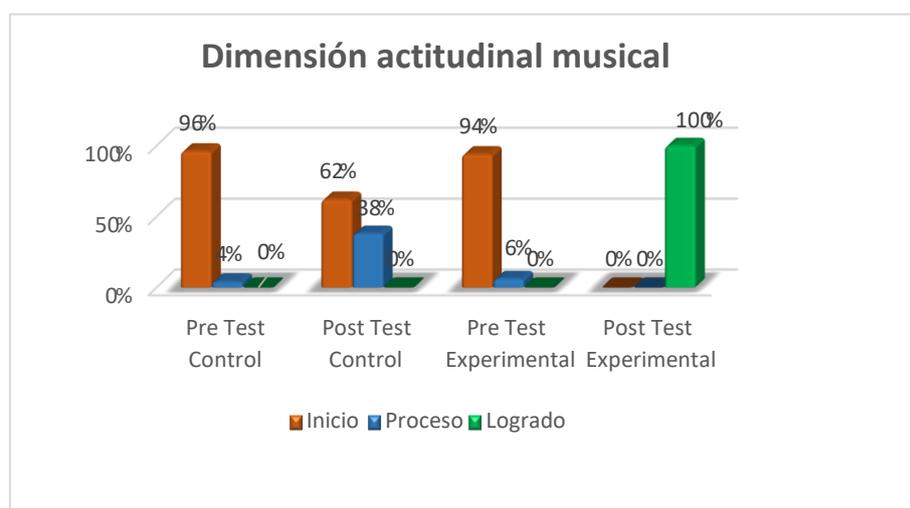
Los datos que se muestran en la tabla y figura permite evidenciar que respecto a la dimensión procedimental musical, se tiene que en el pretest del grupo control el 96% de los estudiantes está en un nivel de inicio, y el 4% en un nivel de proceso mientras que en el grupo experimental el 90% está en el nivel de inicio y el 10% en el nivel de proceso. En cuanto al posttest se evidencia que en el grupo control el 58% está en un nivel de inicio, el 42% en el nivel de proceso; en el grupo experimental el 48% está en un nivel de proceso y el 52% llegó a un nivel de logro ello después de la aplicación de la propuesta curricular

Tabla 4. Frecuencia y porcentajes de la dimensión actitudinal musical antes y después de la aplicación de la propuesta curricular

	GC Pre test		GC Post test		GE Pre test		GE Post test	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Inicio	48	96%	31	62%	47	94%	0	0%
Proceso	2	4%	19	38%	3	6%	0	0%
Logrado	0	0%	0	0%	0	0%	50	100%
Total	50	100,0%	25	100,0%	50	100,0%	50	100,0%

Fuente: Base de datos

Figura. Porcentajes de los niveles de la dimensión actitudinal musical antes y después de la aplicación de la propuesta curricular



Los datos que se muestran en la tabla y figura permite evidenciar que respecto a la dimensión actitudinal musical, se tiene que en el pretest del grupo control el 96% de los estudiantes está en un nivel de inicio, y el 4% en un nivel de proceso mientras que en el grupo experimental el 94% está en el nivel de inicio y el 6% en el nivel de proceso. En cuanto al postest se evidencia que en el grupo control el 62% está en un nivel de inicio, el 38% en el nivel de proceso; en el grupo experimental el 100 % llegó a un nivel de logro ello después de la aplicación de la propuesta curricular.

Conclusiones

1. Se determinó que la propuesta curricular desarrollada mejora el aprendizaje de los estudiantes en la asignatura Conjunto Instrumental Orquesta Sinfónica en la Universidad Nacional de Música, al mostrar diferencia significativa en el grupo experimental antes y después de la aplicación de la propuesta curricular además de obtenerse que el valor de $p = ,000 < ,05$.

2. Se determinó que la propuesta curricular desarrollada mejora en el aspecto cognitivo del aprendizaje de los estudiantes en la asignatura Conjunto Instrumental Orquesta Sinfónica en la Universidad Nacional de Música, ya que los resultados mostraron que el valor de $p = ,000 < ,05$.

3. Se determinó que la aplicación de la propuesta curricular desarrollada mejora en el aspecto procedimental del aprendizaje de los estudiantes en la asignatura Conjunto Instrumental Orquesta Sinfónica en la Universidad Nacional de Música, al obtenerse que el valor de $p = ,000 < ,05$.

4. Se determinó que la aplicación de la propuesta curricular desarrollada mejora en el aspecto actitudinal del aprendizaje de los estudiantes en la asignatura Conjunto Instrumental Orquesta Sinfónica en la Universidad Nacional de Música, ya que se pudo evidenciar diferencia significativa en el grupo experimental antes y después de la aplicación de la propuesta curricular y obtenerse que el valor de $p = ,000 < ,05$.

Referencias Bibliográficas

- Ander-egg, E. (1997). Diccionario de pedagogía. Buenos Aires: Magisterio
- Akoschky (2001) Ruidos y Ruiditos (Vol. 3), Ed. Paidós, Buenos Aires
- Bautista, A. (2009). Concepciones de profesores y alumnos de piano sobre la enseñanza y el aprendizaje de partituras (Tesis doctoral no publicada). Universidad Autónoma de Madrid.
- Carreño, A. (Agosto de 2010). Taller pedagogía musical Willems. musicalidad,39(6).
- Casas-Mas, A., Pozo, J. I., y Montero, I. (2013). The Influence of Music Learning Cultures on the Construction of Teaching-Learning Conceptions. Manuscrito enviado para publicación.
- Campusano, L. (2015): La musicoterapia para niños. España: Trillas.
- Delgado, M. (2015): Musicoterapia infantil: técnicas y beneficios. Madrid: Etapa infantil.
- Domínguez, D. (2015). La musicoterapia y su importancia en la niñez. Madrid: Editorial Barcelona.
- Fainholc, B. (2005). Aprendizaje Electrónico mixto. UNLP-CEDIPROE - Argentina
- Folkestad, G. (2006). Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways of learning. British Journal of Music Education, 23, 2, 135145.
- Fuentes, R. y Cervera, J. (1989). Habilidades Sociales: Convivencia armoniosa. México: Trilce.
- Gari, F. (2008). Musicoterapia infantil. México: Trillas.
- Gordon, L. (1990). Musicoterapia infantil. España: Castello.
- Hallam, S. (2007). Music Psychology in Education. London: Institute of Education, University of London.
- Hickey, C. (2009). El aprendizaje musical a través del pensamiento creativo. España: Santillana.
- Hultberg, C. (2002) Approaches to music notation: the printed score as a mediator of meaning in western tonal tradition. Music Education Research, 4, 185-197
- Koldo, P. (1994). "El método Martenot a la enseñanza de la armonía". Iruñea: Eusko Ikasjuntza.

Lucato, M. (Mayo de 2001). "El método Kodaly y la formación del profesorado de música". (U. d. Vigo, Ed.) Europea(7).

McPherson, G. E. (2005). From child to musician: skill development Turing the beginning stages of learning an instrument. *Psychology of Music*, 33, 5-35
Menuhim, Y. (1997). Having a good relation with the others. Canada: Liverpool.

Orff, S. (Abril-Junio de 2009). Un acercamiento a la visión holística de la educación al lenguaje de la creatividad musical. "La Retreta", 2(II).

Pascual Mejía, P. (2006). "Didáctica de la Música". (A. Cañizal, Ed.) Madrid, España: Pearson Prentice Hall.

Rusinek, G. (2004). El aprendizaje musical significativo. Madrid: Castello.
Sperber, D. (2005). Explicar la cultura. Un enfoque naturalista. Madrid: Morata.

Trilla, J. (1997). Relaciones entre la educación formal, la no formal y la informal. En *La educación fuera de la escuela* (pp. 187-196). México: Ariel.

Torrado J. A. y Pozo J. I. (2008). Metas y estrategias para una práctica constructiva en la enseñanza instrumental. *Cultura y Educación*, 20, pp. 35-48.

Torrado, J. A., Casas, A., y Pozo, J. I. (2005). Las culturas de la educación musical: aprendiendo a interpretar un instrumento. *Estudios de Psicología*, 26(2), 259-269.

Webster, J. (1992). El ritmo a través del cuerpo. España: Castello.

Vernia, A. (2012). "Método pedagógico musical Dalcroze". (Artseduca, Ed.) Mossen Francesc Peñaraja (Vall d'Uixó Castellón)(1).